

百部中国古典名著

婉约词三百首

注释本



浙江古籍出版社

百部中国古典名著

婉约词三百首

徐培均 选注



浙江古籍出版社

责任编辑 吴战垒
装帧设计 凌 炜
封面题字 骆恒光
封面绘画 刘国辉

婉约词三百首
徐培均 选注

浙江古籍出版社出版
(杭州市体育场路347号 邮政编码310006 电话0571-5176986)
富阳美术印刷有限公司印刷
浙江省新华书店经销
开本 787×1092 1/32 插页4 印张9.625 字数250千
1998年7月第1版 1999年11月第2次印刷
印数 8151—14200

ISBN 7-80518-468-2/I·308
定价:12.00元

浙江古籍版图书,版权所有,翻印必究

前 言

中国文学具有悠久的历史 and 优良的传统,《诗经》、《楚辞》开其端,唐诗、宋词、元曲继其后,它们象一颗颗璀灿的明珠,镶嵌在五色长廊上,令人目不暇接。各体文学皆擅一朝之胜,成为各个时代精神文明的象征。就宋词而言,它是宋代文学的代表,可与前面的唐诗、后面的元曲媲美,但它又上承唐五代词、下启元明清词,形成了一条词学长河,以高尚的思想情操哺育着一代又一代中华儿女,以高超的艺术养料滋润着一体又一体的中国文学。

一

词之风格,异采纷呈,但归根结蒂,不外豪放与婉约两种。明人张綖在《诗馀图谱》卷首中说:“词体大略有二:一体婉约,一体豪放。婉约者欲其词情蕴藉,豪放者欲其气象恢宏。盖亦存乎其人,如秦少游之作多是婉约,苏子瞻之作多是豪放。大抵以婉约为正,故东坡称少游为今之词手,后山评东坡如教坊雷大使舞,虽极天下之工,要非本色。”此说纲举目张,把千姿百态的词风概括为两大类别,对后世研究词史与词作,产生了深远的影响。

人们之所以认同张綖的说法,主要是因为他准确地揭示了词之本质。也就是说,他用豪放与婉约两个概念,揭示了广泛存在于词作中的阳刚之美与阴柔之美。尽管有的词绮丽秣纤,有的词真率明朗;有的词潇洒卓犖,有的词温柔敦厚;有的词清新俊逸,有的词豪放狂怪;有的词婉约妍倩,有的词高旷清雄;有的词典丽精工,有的词清疏高华;有的词朴茂质实,有的词骚雅清空;还有一些词是俚俗、滑稽的……但就其主要审美特征而言,不出阳刚、阴柔,也就是豪放与婉约两种。婉约一辞,据顾易生教授告知,初

2 婉约词三百首

见于《国语·吴语》：“婉约其辞，以从逸王志。”又西晋陆机《文赋》：“或清虚以婉约，每除烦而去滥。”前者是说语言要委婉柔和，娓娓而谈，使人听起来顺心悦耳。后者以“清虚”加重“婉约”，并与“烦滥”对举，则近似于后人所说的婉约与豪放了。见于词中的则有五代毛熙震的《浣溪沙》：“佯不觑人空婉约，笑和娇语太猖狂。”这里的“婉约”，带有娇羞、妩媚之意，而“太猖狂”，则义近豪放不羁。可见婉约在古代文献中本来就体现了阴柔之美。

二

那么，婉约与豪放在词史上，谁是正体？向来有两种说法，一说以清初王士禛为代表，以婉约为正体，豪放为变体^①；一说以晚清刘熙载为代表，以豪放为正体，婉约为变体^②。从词之起源与流播而言，应该以王士禛之说为是。词为应歌而生，它所依附的是在“胡夷里巷”之曲基础上形成的宴乐。唐五代时，从民间到上流社会，逐渐兴起唱词之风。在花间筵前、秦楼楚馆，歌女们常常为达官贵人、王孙公子唱词助兴。那时叫做“侑酒”或“侑觞”，同现在的陪酒相似。她们所唱的词有的来自民歌，文字比较粗糙，如《敦煌曲子词》便是。但后来大都由文人参加创作，朝成一阕，夕入管弦，所谓“则有绮筵公子，绣幌佳人，递叶叶之花笺，文抽丽锦；举纤纤之玉指，拍按香檀。不无清绝之辞，用助娇娆之态。”^③这与今天流行歌曲不无相似之处。歌女在唱词时，必须进入词中所写的角色，如少女怀春、征妇思夫等等，这样演唱起来才能声情并茂，恰如其人。所以早期歌词中的主人翁大多是女性。以女性为主人公的词，自然格调柔媚，风情绰约。我国最早的一部词总集《花间集》收词五百首，其中约百分之九十是表现女性的美丽容颜和多愁善感，故刘熙载称之“类不出乎绮怨”，可见词自诞生以来，就以婉约为正体。

男性作家所写的女性词，一般叫做“代言体”；即使男性作家自抒怀抱，也常常涉及男女之爱。以后婉约词发展了，内容逐渐扩大，涉及社会生活的各个方面，但由于词的格调业已形成，故婉

约风格仍占主导地位,如宋初晏殊用词来写富贵气象和人生感慨,其子晏几道用词来写如梦如电的前尘往事,秦观用词来写迁谪之恨,莫不婉转情深,因而有人讥晏殊之词作“妇人语”,而秦观词如“时女步春”。随着时代的变迁,婉约词写作的手法日益丰富,姜夔吸取了周邦彦词在音律上的精研和语言上的富丽,创造了清空骚雅的风格。吴文英虽同祖周词,却走向了密丽险涩。与南宋同时的金代词人元好问虽对秦观的“女郎诗”大有微词,但他也属多情善感的词人。他在《摸鱼儿》词中大声疾呼:“问人间、情是何物?”在词中作者几乎含着眼泪歌颂了为殉情而死的一对鸿雁和一对少男少女。词走过元明衰弱时期,到了清代又趋于复兴。清初出现了吴伟业、朱彝尊、纳兰性德等大词人,他们的词或隐寓身仕两朝的内心矛盾,或写婚外恋的隐秘感情,或写贵族公子对爱情的追求以及对亡妻的悼念,莫不情深调苦,委婉缠绵。值得注意的是,宋代以后的婉约词,虽常常以艳情的面目出现,却大多继承屈原以来美人香草的比兴手法,寄托自己坎坷曲折的遭遇,发抒政治理想难以实现的苦闷。正如周济评价秦观《满庭芳》(山抹微云)词所说,“将身世之感打并入艳情,又是一法”^④。因此我们读婉约词时,必须撩开艳情的面纱,窥探真正的意蕴。

三

长期以来词学界存在重豪放、轻婉约的倾向。南宋的王灼、胡寅首先提出这样的观点,呼应者尚不多;到了近代、特别是新中国建立以来,几乎形成一股思潮。持此论者多以为豪放词内容健康,能反映社会现实生活;而婉约词则偏重格律,忽视思想内容,“只能以酒色和风花雪月为描写对象”^⑤。乍听起来,似乎很有道理。然而按之词史,自唐及清,婉约词不仅在数量上占压倒优势,在艺术上也多上乘之作。而豪放词的作家和作品并不很多。即以豪放派的代表作家苏辛而言,吴世昌先生认为苏轼真正称得上豪放之作的不过十数首,大量的小令和长调,并未“摆脱绮罗香泽之态,绸缪宛转之度”^⑥。辛弃疾豪放词较多一些,然而《稼轩词》

中也常常“妩媚语与英雄语并存”，不少作品“敛雄心，抗高调，变温婉，成悲凉”^①，成了摧刚为柔的婉约之作。

婉约词由于作者众多，题材广泛，所反映的现实生活也异常丰富多彩，除了前面所讲的艳情和作者通过艳情另有寄托的作品而外，还有大量的婉约词歌颂祖国的山川之美，抒写羁旅行役之愁，有的讴歌太平盛世，有的反映离乱之苦，有的咏物，有的怀人……。象南唐后主李煜的词，王国维称之为“以血书者也”，“词至李后主而眼界始大，感慨遂深，遂变伶工之词为士夫之词”^②。可见歌女伶工之词至此已发生变化。他的《虞美人》、《浪淘沙》，抒写了小朝廷覆灭的悲哀，被李清照称为“亡国之音哀以思”。后蜀鹿虔扈的《临江仙》（金锁重门荒苑静），抒发了黍离之悲。这一传统，每到改朝换代之际都得到继承和发扬。如南北宋之交的朱敦儒、向子諲，以及稍后的姜夔都有这样的作品。宋末的刘辰翁、周密、王沂孙、张炎，往往在词中隐寓亡国之痛、遗民之恨，但形式更加隐晦幽深。明亡之后出现了许多卓有成就的遗民词人，象陈子龙、王夫之、屈大均，他们都以悽婉感怆的婉约词，表达对先朝的怀念，抒写报国无门、壮志难酬的苦闷。这些词中渗透着爱国思想和坚贞不移的民族气节，对后世读者无疑是一篇篇好教材。

人们有时戏称词是女性的文学，就其“香而软”的婉约特征而言，固无可非议。我们从这一点出发，不妨说词最适于女性表达自己的感情。女词人自己写自己，比男姓作家的代言体，似乎更亲切更真实。因为相对地说，女性较温柔，较委婉，较细腻，较脆弱，而婉约词又正是体现了这些女性特点。所以婉约派中出现了许多优秀的女词人。清人王士禛说：“婉约以易安为宗，豪放惟幼安称首。”^③就把李清照推崇为婉约派的宗匠。此后如朱淑真，前人也认为是易安之流亚。在民族矛盾尖锐之际，妇女的遭遇更惨。如南宋的蒋兴祖女、淮上女，宫人王清惠、徐君宝妻，她们先后被金兵和元兵所俘，所受的屈辱和欺凌，一发之于词。这是时代的悲歌，人生的悲剧。读之催人泪下，发人深思。明清鼎革之际，也出现了一些女词人。徐灿是其中的佼佼者。她的丈夫陈之

遯降清以后,虽官至弘文殿大学士(宰相),然又屡遭谴责,最后死于贬所。她将自己的内心痛苦托之于词,婉曲幽深,沉挚悽怆,论者往往以李清照相比。我们在读婉约词时,不应忽视这些女词人的业绩。

四

我们谈婉约与豪放两种词风、两种流派,只是大体上的区分,两者之间并不存在不可逾越的鸿沟。有些词调本属婉约,却有人写出豪放的感情。象《江城子》,苏轼在密州所写的“乙卯正月二十日夜记梦”的那一首,用以悼念前妻王弗,情词哀婉,读之令人伤感。不久他又用此调写密州出猎,威武雄壮,气势磅礴,自谓“令东州壮士抵掌顿足而歌,吹笛击鼓以为节,颇壮观也”^⑩。又如《满江红》,岳飞“怒发冲冠”一首,“激昂慷慨,读之色舞”^⑪;而辛弃疾起句为“敲碎离愁”的那一首,则婉妙似绮言,陈廷焯《词则·大雅集》卷二说它“一往情深,非秦柳所及”。长调《六州歌头》,以短语、排句见长,而韵位又极密,“最足表现英姿磊落、权奇倜傥之气概”^⑫,可是韩元吉咏桃花的那一首,却演绎唐人崔护人面桃花故事,写词中人物的艳遇和离情,情词婉美,奕奕动人。所以会出现这样的情况,看来一是词在表现喜怒哀乐感情方面,有一定的伸缩性;二是词人用摧刚为柔的方法,使原本豪放的词调软化,以适应缠绵婉弱的感情;三是可能另行度曲,以适应演唱的需要,这只是推想而已,尚有待于发掘新的资料加以证实。

除此之外,还有两种情况:一是如宋人沈括《梦溪笔谈》卷五所云:“哀声而歌乐词,乐声而歌怨词。”引申而言,不妨是说用婉约的词调写豪放的感情,用豪放的词调写婉约的感情。二是一词之中,婉约与豪放杂糅,柔情与壮采交织,而以其中一种为基调。象辛弃疾的《摸鱼儿》(更能消、几番风雨),宋人张侃《拙轩集》卷五便认为“不被腔律拘缚”。清人黄苏《蓼园词选》说它“辞意似过于激切”,而梁启超则感到“回肠荡气,至于此极”^⑬。清人陈廷焯评其起句云:“是从千回万转中倒折出来”^⑭。“千回万转”,自然

是婉曲；“倒折出来”，则为喷薄之意。近人陈洵的《海绡说词》则综合诸家评说，认为此调“寓幽咽怨断于浑灏流转中，此境亦惟公有之，他人不能学之。”此说切中肯綮。可见就此词的基调而言，自属婉约一路。

总之，在婉约词这个基调上会产生多姿多采的作品，开放出千姿万态的灿烂花朵。它们从不同的角度和侧面，反映了各色人物的精神面貌和心灵历程，不仅具有审美价值，而且具有认识意义。今天我们在浩如烟海的词籍中选注了三百多首婉约词的佳作，就是为了给读者提供一个较为精当的阅读与欣赏的本子，让读者从中得到一定的艺术享受和艺术借鉴，为繁荣社会主义文艺创作和建设社会主义精神文明，贡献一点力量。

在此书选注过程中，陈华卿、徐飏、张雪华、徐桦、许晓藿协助资料工作。浙江古籍出版社的领导与责任编辑大力支持、严格把关。吴战垒先生还亲自来沪，面商有关事宜。在此一并致以衷心的感谢。对于前辈和同行的研究成果，本书也酌予吸引，恕不一一注明，谨向他们表示诚挚的谢意。书中不足之处，希望读者给以指正。

徐培均

1997年香港回归之日

于上海社会科学院文学研究所

注：

①王士禛《花草蒙拾》：“弇州（王世贞）谓苏黄稼轩为词之变体，是也。谓温韦为词之变体，非也。”

②刘熙载《艺概·词曲概》：“太白《忆秦娥》，声情悲壮，晚唐五代，惟趋婉丽，至东坡始能复古。后世论词者，或转以东坡为变调，不知晚唐五代乃变调也。”

- ③见欧阳炯《花间集叙》。
- ④见《宋四家词选》。
- ⑤见中国社会科学院文学研究所编《中国文学史》1980年版第二册第612页。
- ⑥见《文学遗产》1983年第二期《有关苏词的若干问题》。
- ⑦见周济《宋四家词选·序论》。
- ⑧见《人间词话》。
- ⑨王士禛《花草蒙拾》。
- ⑩见《与鲜于子骏》。
- ⑪丁绍仪《听秋声馆词话》卷九。
- ⑫龙榆生师《论贺方回词质胡适之先生》。
- ⑬梁令娴《艺蘅馆词选》引。
- ⑭《白雨斋词话》卷一。

目 录

唐五代词

温庭筠

- 菩萨蛮(小山重叠金明灭) (1)
- 菩萨蛮(水精帘里颇黎枕) (2)
- 菩萨蛮(玉楼明月长相忆) (3)
- 菩萨蛮(南园满地堆轻絮) (3)
- 更漏子(玉炉香) (4)
- 梦江南(梳洗罢) (4)

韦 庄

- 菩萨蛮(红楼别夜堪惆怅) (5)
- 菩萨蛮(人人尽说江南好) (6)
- 菩萨蛮(如今却忆江南乐) (6)
- 菩萨蛮(洛阳城里春光好) (7)
- 清平乐(莺啼残月) (7)
- 浣溪沙(惆怅梦馀山月斜) (8)

韩 偓

- 生查子(侍女动妆奁) (9)

张 泌

- 浣溪沙(马上凝情忆旧游) (9)

牛希济

- 生查子(春山烟欲收) (10)

顾 夔

- 诉衷情(永夜抛人何处去) (11)

2 婉约词三百首

醉公子(岸柳垂金线) (12)

鹿虔扈

临江仙(金锁重门荒苑静) (12)

毛熙震

清平乐(春光欲暮) (13)

冯延巳

鹊踏枝(谁道闲情抛掷久) (14)

鹊踏枝(几日行云何处去) (14)

鹊踏枝(六曲栏干偎碧树) (15)

谒金门(风乍起) (16)

采桑子(花前失却游春侣) (16)

南乡子(细雨湿流光) (17)

李 璟

摊破浣溪沙(手卷真珠上玉钩) (18)

摊破浣溪沙(菡萏香销翠叶残) (18)

李 煜

菩萨蛮(花明月暗笼轻雾) (19)

捣练子令(深院静) (20)

清平乐(别来春半) (20)

破阵子(四十年来家国) (21)

相见欢(林花谢了春红) (21)

相见欢(无言独上西楼) (22)

虞美人(春花秋月何时了) (22)

忆江南(多少恨) (23)

忆江南(闲梦远) (23)

浪淘沙(帘外雨潺潺) (24)

宋 词

林 逋

相思令(吴山青) (25)

聂冠卿

- 多丽(想人生) (26)

柳 永

- 雨霖铃(寒蝉凄切) (28)
- 凤棲梧(独倚危楼风细细) (29)
- 卜算子(江枫渐老) (29)
- 定风波(自春来) (30)
- 夜半乐(冻云暗淡天气) (31)
- 婆罗门令(昨宵里) (32)
- 雪梅香(景萧索) (32)
- 安公子(远岸收残雨) (33)
- 甘草子(秋暮) (34)
- 八声甘州(对潇潇暮雨洒江天) (35)

范仲淹

- 苏幕遮(碧云天) (36)
- 御街行(纷纷坠叶飘香砌) (37)

张 先

- 醉垂鞭(双蝶绣罗裙) (38)
- 天仙子(水调数声持酒听) (38)
- 青门引(乍暖还清冷) (39)
- 木兰花(龙头舴艋吴儿竞) (40)

晏 殊

- 浣溪沙(一曲新词酒一杯) (41)
- 浣溪沙(一向年光有限身) (42)
- 破阵子(燕子来时新社) (42)
- 鹊踏枝(槛菊愁烟兰泣露) (43)
- 玉楼春(绿杨芳草长亭路) (43)
- 踏莎行(小径红稀) (44)

李 冠

蝶恋花(遥夜亭皋闲信步)	(45)
--------------------	------

欧阳修

踏莎行(候馆梅残)	(46)
生查子(去年元夜时)	(46)
南歌子(凤髻金泥带)	(46)
诉衷情(清晨帘幕卷轻霜)	(47)
浣溪沙(堤上游人逐画船)	(48)
浣溪沙(湖上朱桥响画轮)	(48)
采桑子(群芳过后西湖好)	(49)
临江仙(柳外轻雷池上雨)	(49)
蝶恋花(越女采莲秋水畔)	(50)
蝶恋花(庭院深深深几许)	(50)

韩 缜

凤箫吟(锁离愁)	(51)
----------------	------

晏几道

鹧鸪天(彩袖殷勤捧玉钟)	(52)
鹧鸪天(小令尊前见玉箫)	(53)
生查子(金鞭美少年)	(54)
菩萨蛮(哀筝一弄江南曲)	(54)
木兰花(秋千院落重帘暮)	(55)
思远人(红叶黄花秋意晚)	(55)
临江仙(梦后楼台高锁)	(56)
阮郎归(天边金掌露成霜)	(56)
阮郎归(旧香残粉似当初)	(57)
少年游(离多最是)	(57)
蝶恋花(庭院碧苔红叶遍)	(58)

王 观

卜算子(水是眼波横)	(59)
庆清朝慢(调粉为酥)	(59)

魏夫人

- 菩萨蛮(溪山掩映斜阳里) (60)

苏 軾

- 少年游(去年相送) (61)
- 江城子(凤凰山下雨初晴) (62)
- 江城子(十年生死两茫茫) (63)
- 南乡子(回首乱山横) (63)
- 虞美人(波声拍枕长淮晓) (64)
- 浣溪沙(道字娇讹语未成) (65)
- 水龙吟(似花还似非花) (65)
- 贺新郎(乳燕飞华屋) (66)
- 蝶恋花(花褪残红青杏小) (67)
- 洞仙歌(冰肌玉骨) (68)

王 雱

- 眼儿媚(杨柳丝丝弄轻柔) (69)

李之仪

- 卜算子(我住长江头) (70)

晁端礼

- 清平乐(深沉玉宇) (71)
- 绿头鸭(晚云收) (71)

刘 昇

- 清平乐(东风依旧) (73)

秦 观

- 望海潮(梅英疏淡) (74)
- 八六子(倚危亭) (75)
- 满庭芳(山抹微云) (75)
- 满庭芳(碧水惊秋) (77)
- 满庭芳(晓色云开) (77)
- 江城子(西城杨柳弄春柔) (78)

鹊桥仙(纤云弄巧)	(79)
画堂春(落红铺径水平池)	(80)
千秋岁(水边沙外)	(80)
踏莎行(雾失楼台)	(81)
浣溪沙(漠漠轻寒上小楼)	(82)
如梦令(遥夜沉沉如水)	(83)
阮郎归(潇湘门外水平铺)	(83)
阮郎归(湘天风雨破寒初)	(84)
鹧鸪天(枝上流莺和泪闻)	(84)

贺 铸

减字浣溪沙(楼角初销一缕霞)	(85)
减字浣溪沙(秋水斜阳演漾金)	(86)
减字浣溪沙(鹦鹉无言理翠襟)	(86)
半死桐(重过阊门万事非)	(87)
杵声齐(砧面莹)	(87)
陌上郎(西津海鹢舟)	(88)
芳心苦(杨柳回塘)	(88)
横塘路(凌波不过横塘路)	(89)
薄倖(艳真多态)	(90)
石州引(薄雨初寒)	(91)

仲 殊

南歌子(十里青山远)	(92)
诉衷情(涌金门外小瀛洲)	(92)
诉衷情(清波门外拥轻衣)	(93)
柳梢青(岸草平沙)	(94)
玉楼春(飞香漠漠帘帷暖)	(94)

周邦彦

少年游(并刀如水)	(95)
玉楼春(桃溪不作从容住)	(96)
点绛唇(辽鹤归来)	(97)

蝶恋花(月皎惊乌栖不定)	(98)
苏幕遮(燎沉香)	(98)
关河令(秋阴时晴渐向暝)	(99)
菩萨蛮(银河宛转三千曲)	(100)
浣溪沙(楼上晴天碧四垂)	(100)
望江南(歌席上)	(101)
满庭芳(风老莺雏)	(102)
忆旧游(记愁横浅黛)	(103)
瑞龙吟(章台路)	(104)
六丑(正单衣试酒)	(105)
兰陵王(柳阴直)	(107)
风流子(新绿小池塘)	(108)
阮 阅	
眼儿媚(楼上黄昏杏花寒)	(109)
晁冲之	
临江仙(忆昔西池池上饮)	(110)
苏 庠	
阮郎归(西园风暖落花时)	(111)
毛 滂	
惜分飞(泪湿阑干花著露)	(112)
临江仙(闻道长安灯夜好)	(113)
刘 焘	
转调满庭芳(风急霜浓)	(114)
司马槱	
黄金缕(妾本钱塘江上住)	(115)
秦 湛	
卜算子(春透水波明)	(116)
徐 俯	
卜算子(天生千种愁)	(117)